

DOI 10.15826/izv2.2021.23.2.030
УДК 747 + 821.133.1:347.783**Е. В. Борщ**¹ *Уральский государственный
архитектурно-художественный университет*² *Уральский федеральный университет
Екатеринбург, Россия*

ИЗОБРАЖЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА В ИЛЛЮСТРАЦИЯХ ФРАНЦУЗСКИХ ИЗДАНИЙ МОЛЬЕРА XVIII в.

На материале французской литературной иллюстрации XVIII в. изучается проблема изображения интерьера как места действия. На примере интерьерных сцен из двух разных серий иллюстраций к одним литературным текстам рассматриваются следующие вопросы: роль текста в формировании визуального образа интерьера; методы изображения места действия разными художниками; визуальные прототипы образа интерьера. Основными источниками исследования являются иллюстрации двух французских изданий «Сочинений» Мольера — серия гравюр по рисункам Ф. Буше 1734 г. и серия гравюр по рисункам Ж.-М. Моро (Моро-младшего) 1773 г. Сравнение текстов нескольких пьес с иллюстрациями из этих изданий показывает, что место действия, схематично описанное драматургом, художники изобразили как апартаменты дворянского дома. Иллюстраторы выбрали типологию, декор и обстановку, актуальные для своего времени: Буше — интерьеры в стиле рококо (1730-е гг.), Моро — интерьеры в стиле «Транзисьон» (1760–1770-е гг.). Сопоставление гравюр из разных серий доказывает, что Буше и Моро пользовались композиционными находками и деталями иллюстраций П. Бриссара 1682 г. и, кроме того, Моро взял за основу иллюстрации Буше. Сравнение иллюстраций с архитектурными гравюрами подтверждает, что прототипами для художников также были проекты интерьеров. В итоге отмечены закономерности изображения интерьера как места действия: визуальный образ интерьера не зависел от текста буквально; модель интерьера определялась творческим кредо иллюстратора и следовала модному стилю оформления; образ места действия создавался на основе иллюстраций-аналогов и проектов архитекторов-декораторов.

К л ю ч е в ы е с л о в а: французская книжная иллюстрация; французская книжная гравюра; изображение интерьера; иллюстрации Ф. Буше; иллюстрации Ж.-М. Моро-мл.; Мольер в иллюстрациях; XVIII век

Ц и т и р о в а н и е: *Борщ Е. В.* Изображение интерьера в иллюстрациях французских изданий Мольера XVIII в. // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки. 2021. Т. 23, № 2. С. 128–142. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.2.030>

*Поступила в редакцию: 06.05.2020**Принята к печати: 25.03.2021*

Elena V. Borshch¹ *Ural State University of Architecture and Art*² *Ural Federal University*
Yekaterinburg, Russia

DEPICTION OF HOME INTERIORS IN ILLUSTRATIONS OF MOLIÈRE'S WORKS IN FRENCH 18TH-CENTURY EDITIONS

This article examines the problem of depicting a home interior as a setting with reference to the French literary illustration of the eighteenth century. Referring to the interior scenes from two different series of illustrations to the same literary texts, the author considers the role of the texts in the formation of visual images of a home interior; the methods of depicting a home interior by different artists; the visual prototypes of the image of the interior. The main sources of the research are illustrations of two French editions of Molière's *Works*: a series of engravings based on drawings by F. Boucher (1734) and ones by J.-M. Moreau (Moreau le Jeune) (1773). The texts of some comedies are compared with illustrations from two different editions. The comparison demonstrates that the interior, schematically described by Molière, was arbitrarily depicted by the artists as the apartments of a noble house. They used typology, décor, and furnishings that are relevant to their time. Boucher chose the Rococo style (1730s), while Moreau preferred the Transition style (1760–1770s). The comparison of the illustrations with each other proves that the artists copied the details of similar illustrations by P. Brissart (1682). Also, Moreau used Boucher's compositions as prototypes. The comparison of the illustrations with architectural engravings proves that the interior projects were also prototypes for the artists. As a result, the author notes the patterns of depicting a home interior as a setting: the image of visual interiors did not literally depend on the text; the interior model was determined by the illustrator's creative credo and followed the fashionable design style; the artists created the image of the interior using analogous illustrations and projects of architects and decorators.

Key words: French book illustration; French book engravings; interior depiction; F. Boucher's illustrations; J. M. Moreau le Jeune's illustrations; Molière's *Works* in illustrations; 18th century

For citation: Borshch, E. V. (2021). Izobrazhenie inter'era v illiustratsiakh frantsuzskikh izdanii Mol'era XVIII v. [Depiction of Home Interiors in Illustrations of Molière's *Works* in French 18th-Century Editions]. *Izvestiya Uralskogo federalnogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*, 23(2), 128–142. <https://doi.org/10.15826/izv2.2021.23.2.030>

*Submitted: 06.05.2020**Accepted: 25.03.2021*

Введение

Французская иллюстрация XVIII в., давно оцененная по достоинству коллекционерами, ныне находится в сфере внимания самых различных исследований. Достаточно освоенное направление изучения литературной иллюстрации — взаимодействие текста и изображения. Структурному аспекту взаимодействия текста и иллюстрации уделял внимание Р. Барт: по его мнению, по отношению к тексту изображение может быть избыточным, дублирующим и дополняющим [Барт, с. 302]. Барт отмечал, что в XVIII в. текст и визуальный образ оказались необходимы друг другу, как никогда раньше [Там же, с. 303].

Литературную иллюстрацию XVIII в. как источник чаще предпочитают знатоки текстов, чем визуальных образов. Опираясь на теорию коммуникации, рассматривал иллюстрацию XVIII в. А.-М. Басси, который считал, что баланс текста и изображения сложился во французской книге во второй половине столетия [Bassy, p. 140, 141]. Влияние текста на иллюстрацию XVIII в. живо интересует современных авторов, о чем свидетельствуют коллективные монографии под редакцией К. Ионеску [Book Illustration in the Long Eighteenth Century, p. 329–462]. Следует отметить, что первые иллюстрации к пьесам Мольера изучают историки театра, специалисты по сценографии [Muller; Cornuaille].

Интерьер как пространство повседневности и художественного произведения все более привлекает внимание гуманитариев в рамках междисциплинарных исследований. Проблема взаимосвязи «интерьера» индивидуальности и художественного образа интерьера занимает авторов сборника, выпущенного под редакцией Э. Лаер-Бурхарт и Б. Зёнтген [Interiors and Interiority].

Пространство интерьера в контексте образности живописного произведения рассматривал Н. Н. Волков, который классифицировал трехмерные фигуры пространства как «пещера», «ящик», «двугранный угол», «чаша» [Волков, с. 103]. Иконографию и семантику образа интерьера на материалах западноевропейской живописи Нового и Новейшего времени изучала И. Е. Данилова [2004]. В произведениях французской живописи XVIII в., по мнению исследователя, интерьеры перестали быть пространством «внутри стен» из-за мотивов пейзажа и открытых дверей [Там же, с. 204]. Примем во внимание эти замечания, обращаясь к сравнительному изучению образов интерьера на материалах книжной иллюстрации.

Французская литературная иллюстрация XVIII в. была немыслима без изображения интерьера — «дома внутри», хорошо знакомого современникам. Вне времени и места действия, обусловленных текстом, персонажей часто изображали на фоне репрезентативного интерьера. Понять процесс визуализации места действия можно, сопоставив различные версии иллюстраций к одному тексту. Анализ методов и приемов работы художников позволит найти в образах интерьера следы литературного произведения и архитектурно-декоративной практики.

Источниками данной статьи стали две серии иллюстраций для двух разных изданий «Сочинений» Мольера: гравюры по рисункам Ф. Буше (1734) и гравюры по рисункам Ж.-М. Моро-мл. (1773).

Иллюстрации в изданиях Мольера

Напомним, что европейские драматурги стали проявлять интерес к изданию собственных произведений, начиная с XVII в. [Peters, p. 52]. Выпуск пьес был статьей дохода для литераторов. Так, Мольер получил за публикацию «Тартюфа» 2 тыс. ливров [Ibid., p. 55]. Собрания пьес сначала выпускали без гравюр, а затем дополнили фронтисписами — портретами или аллегорическими композициями. В конце XVII в. издания драматургии стали дополнять жанровыми гравюрами: по одной для каждой пьесы [Ibid., p. 62–63]. Именно так были проиллюстрированы «Сочинения» Мольера 1682 г. Гравюры по рисункам П. Бриссара, которые вошли в это издание, неоднократно повторяли в составе переизданий [Molière, 1697]. В XVIII в. сочинения драматургов иллюстрировали аналогичным образом, в том числе издания Мольера 1734 г. и 1773 г. [Cohen, p. 712–714, 716–719]. Рассмотрим их подробнее.

Франсуа Буше (Boucher, 1703–1770), королевский живописец и декоратор, работал в Париже в 1720–1760-е гг. Периодически он занимался рисованием иллюстраций. Предполагают, что Буше получил заказ на эскизы для «Сочинений» 1734 г. благодаря знанию театра и тесным связям с театральным миром [Ledbury, p. 140]. По оценке историков книги, издание Мольера 1734 г. входит в число лучших иллюстрированных книг XVIII в. [Martin]. Издание включает 32 листа, гравированные на меди Л. Каром (L. Cars) [Cohen, p. 712], среди них — 18 интерьерных сцен [Molière, 1734].

Жан-Мишель Моро-младший (Moreau, 1741–1814) (далее — Моро), рисовальщик-хроникер и иллюстратор, работал в Париже во второй половине XVIII в. Одним из эпизодов творческой биографии Моро было преподавание в Академии художеств в Санкт-Петербурге в 1758–1759 гг. По заказу парижских издателей Моро подготовил более пятидесяти серий иллюстраций для произведений разных писателей, в том числе, иллюстрации для издания «Сочинений» Мольера 1773 г. [Molière, 1773]. Серия гравюр включает 33 листа, которые, помимо Моро, исполнили другие гравёры [Cohen, p. 716–719; Bocher, p. 377–384]. Около половины гравюр, 16 листов, представляют сцены в интерьере.

Отметим, что иллюстрации 1734 г. и 1773 г. принадлежат к аналогичным по составу и объёму изданиям (6 томов) и почти равны по количеству листов (32 и 33). Более того, они практически совпадают по числу интерьерных сцен (18 и 16). Сравнению подлежат не более десяти пар иллюстраций, так как не все эпизоды, выбранные для иллюстрирования, идентичны.

Сопоставление иллюстраций

Проведем сопоставление пар иллюстраций Буше и Моро. Нас будут интересовать, во-первых, возможное влияние текста на «декорацию» места действия; во-вторых, сходство и различие визуальных образов интерьера с точки зрения его назначения, декора, обстановки, пространства и взаимодействия с фигурами

персонажей; в-третьих, влияние иллюстраций-аналогов и актуальных проектов интерьера на модели интерьерного фона.

Для распознавания места действия примем во внимание типологию французского дворянского интерьера XVIII в., в котором различали три типа апартаментов по назначению: официальные, общественные и личные. Точнее, апартаменты, выполняющие представительскую функцию; апартаменты для семейных и дружеских встреч, в которых хозяин ежедневно общался со своей семьей и со своими знакомыми; апартаменты для повседневной жизни [Hautesoeur, t. III, p. 197].

Обратимся к иллюстрациям в определенном порядке: по хронологии создания пьес или, точнее, по принципу их расположения во французских изданиях XVIII в.

«Критика “Школы жен”» (1663)

Действие комедии происходит в Париже, в доме Урании [Molière, 1734, t. 2, p. 352]. Узкий круг гостей обсуждает пьесу. Судя по упоминанию лестницы, приемное помещение находится на «первом» этаже. Прибывающих визитеров усаживают: в тексте названы кресло и стул (явления 4, 6). Иллюстраторы предпочли изобразить гостей в креслах.

По версии Буше, помещение напоминает салон для светского общения или комнату парадных апартаментов хозяйки. Гости расположились вблизи окна [Molière, 1734, t. 2, p. 349]. Фоном является фрагмент стены с гобеленовой обивкой, придающей оттенок торжественности, и угловым выступом с парой ароматников на стенных консолях в стиле рококо. Похожие сферические предметы и консоли можно найти в сюите «Новые рисунки мебели и произведения бронзы и маркетри» А.-Ш. Булля (Boullée, 1642–1732) [Boullée, № 1, 15]. Сюита неоднократно повторялась в составе сборников образцов [L'Architecture à la mode..., t. 1, № 1, 15].

Пространство интерьера Буше имеет форму четырехгранного угла с вертикальным выступом внутрь. Помещение обладает глубиной за счет линий напольной плитки, свободного первого плана и светового потока из окна. Занавес слева, возможно, принадлежащий кровати, и штора справа образуют своего рода обрамление сцены. Фигуры, расположенные на среднем плане, гармонируют с текстильным декором комнаты, частью которого они невольно становятся.

Моро, похоже, представляет героев в салоне для светских приемов [Molière, 1773, t. 2, p. 437]. Помещение разгорожено ширмой, центральная створка которой копирует угловой выступ стены с иллюстрации Буше. Вместе с тем ширма напоминает двери с иллюстрации Бриссара [Molière, 1697, t. 2, p. 249]. То же верно по отношению к правому углу помещения. Вслед за Буше Моро повторяет кресло, переместив его вправо. Декор интерьера Моро отличается сдержанностью, характерной для неоклассицизма: полосатая обивка стен, широкий карниз с мелкой ритмичной орнаментацией, гладкий потолок и правильная геометрия паркетного пола. Однообразие стены оживляют овальный портрет и часы на консоли

со скульптурными мотивами. Подобное смешение стилей, характерное для французских интерьеров 1760–1770-х гг., получило название стиль «Транзисьон». Особенно эти мотивы заметны в мебели, где встречаются изогнутые и прямые линии, завитки и овальные медальоны [Kalnein, Levey, p. 324].

Модель пространства на иллюстрации Моро четко обозначена: это четырехгранный угол, смещенный вправо от центра. Основательные фигуры персонажей на первом и втором планах являются единым целым с креслами, практически скрытыми. Фигуры контрастно выделены на фоне ширмы и стен.

«Версальский экспромт» (1663)

События происходят в Версале, в передней апартаментов короля (*l'antichambre du Roi*), как сообщает вступление к пьесе [Molière, 1734, t. 2, p. 404]. Следовательно, речь идет о парадных апартаментах Людовика XIV. Предполагает ли это уточнение достоверный подход к изображению места действия?

Обе иллюстрации дают один и тот же эпизод: момент репетиции, когда два актера встречаются в дверях королевской передней, где толпятся визитеры. По тексту, в ожидании приема все усаживаются на кофры вместо кресел (явление 3) [Ibid., p. 430]. Обе иллюстрации показывают группу персонажей в высоком помещении, на фоне открытых дверей. На той и другой иллюстрации есть кофр — низкий дорожный сундук, который трудно представить в роли сидения.

Буше избегает детализации места, за исключением фрагментарного вида через двери на грандиозное смежное помещение, напоминающее парадный салон или галерею [Ibid., p. 402]. Фоном для фигур, кроме двери, является условный занавес, не имеющий отношения к декору комнаты. Глубокое и полуоткрытое пространство интерьера трудно свести к трехмерной фигуре: оно аморфно, хотя подразумевается форма трехгранного угла со сквозной гранью слева. Фигуры персонажей гармонируют с занавесом, но контрастно выделены на фоне двери.

Моро подробно выстраивает декор интерьера. Перед нами — передняя, помещение парадных апартаментов с панельной отделкой стен, ширмой, дверью с десюдепортом и паркетным полом [Molière, 1773, p. 2, 523]. Несмотря на конкретизацию, этот интерьер вряд ли имеет прямое отношение к королевским апартаментам Версаля. Композицию и главный предмет антуража, кофр, Моро повторяет вслед за Буше в зеркальной инверсии. В отличие от Буше, он делает смежное помещение недоступным для обзора. Кроме того, Моро берет схему расположения панелей у Бриссара [Molière, 1697, t. 7, p. 91]. Панели, гирлянды и десюдепорт, — все свидетельствует о том, что иллюстратор имел в виду интерьеры «большого стиля», актуальные в период формирования неоклассицизма. Сравнение дает основание для утверждения, что десюдепорт-медальон и фриз, декорированный триглифами и гирляндами, зависят от проектов Ж. Маро (Marot, 1619–1679), известных по сборнику Ш.-А. Жомбера [Jombert, t. I, № 12, 31].

Пространство интерьера Моро имеет форму трехгранного угла, смещенного вправо от центра. Обладая иллюзорной глубиной за счет линий паркетной отделки, оно кажется замкнутым, если не заметить боковой поток света. Живописные фигуры, расположенные на разных планах, контрастно выделены на фоне ширмы, панелей, двери.

«Сицилиец, или Любовь-живописец» (1667)

События комедии происходят в Мессине [Molière, 1734, t. 4, p. 132]. Иллюстрации, вслед за косвенными указаниями текста, представляют сцену в доме, где скрывают героиню: мнимый художник пишет ее портрет. Описания сеанса портретирования переданы дословно: мольберт, сидения, яркое освещение (явление 11).

Оба иллюстратора выбрали «итальянский салон», парадное помещение с колоннами, пилястрами, мраморным полом и драпировками [Ibid., p. 131; Molière, 1773, t. 4, p. 169] (ил. 1, 2). Прежде чем вернуться в моду в 1770-х гг., подобного рода залы были привычны в домах аристократии эпохи Людовика XIV [Hautesoeur, t. III, p. 276]. Назначение, состав предметов, расположение и организация интерьеров Буше и Моро совпадают, что указывает на связь иллюстраций. Сравнение гравюры Бриссара и сохранившегося рисунка Буше свидетельствует, что идея парадного салона принадлежит первому [Molière, 1697, t. 7, p. 91; Boucher, p. 128] (ил. 3, 4). В свою очередь, Моро повторил композицию Буше с основными деталями, но в зеркальной версии.

Подходы иллюстраторов к изображению интерьера, безусловно, различаются. Буше придает большее значение занавесу-балдахину, как бы осеняющему фигуры героя и героини. В формах и декоре мебели акцентированы элементы рококо: двери и кресло украшают рельефные рокайли. Документальное происхождение мотивов очевидно. Интерьер Буше, похоже, создан на основе гравюры из сюиты «Новые ламбри для галерей, комнат и кабинетов» Ж.-Б. Леру (1677–1746) [Leroux, pl. 1]. Полукруглую арку с ионическими пилястрами и маскаронном иллюстратор трансформировал в двустворчатые двери (ил. 5).

На иллюстрации Моро занавес выделяет фигуру героини. Архитектурные детали, декор и предметы принадлежат разным стилям. Художник акцентирует мотивы неоклассицизма: прямоугольные формы и прямые линии, колонны и пилястры, гирлянды и рельефы в античном духе. Занавес драпирован прямыми складками, отвечающими декору стен. Кресло героини имеет черты «турецкого вкуса», модного при дворе Людовика XVI [Hautesoeur, t. IV, p. 460]. Вместе с тем, есть более архаичные предметы: подставка для ног наделена чертами рококо, а кресло художника — стиля «Транзисьон».

Подробная передача декора фронтальной стены дает повод искать проектные источники. Действительно, Моро воспользовался образцами из сборника Ж.-Ф. де Неффоржа (1717–1791). Похожие мотивы рельефных панно, гирлянд и ионических пилястров замечены на гравюрах «План и декор, подходящий для



Ил. 1. Ф. Буше. Сицилиец, или Любовь-живописец.
Гравюра из книги: [Molière, 1734, vol. 4, p. 131].
Национальная библиотека Франции, Париж

Fig. 1. F. Boucher. The Sicilian, or Love the Painter.
Engraving from: [Molière, 1734, vol. 4, p. 131].
National Library of France, Paris



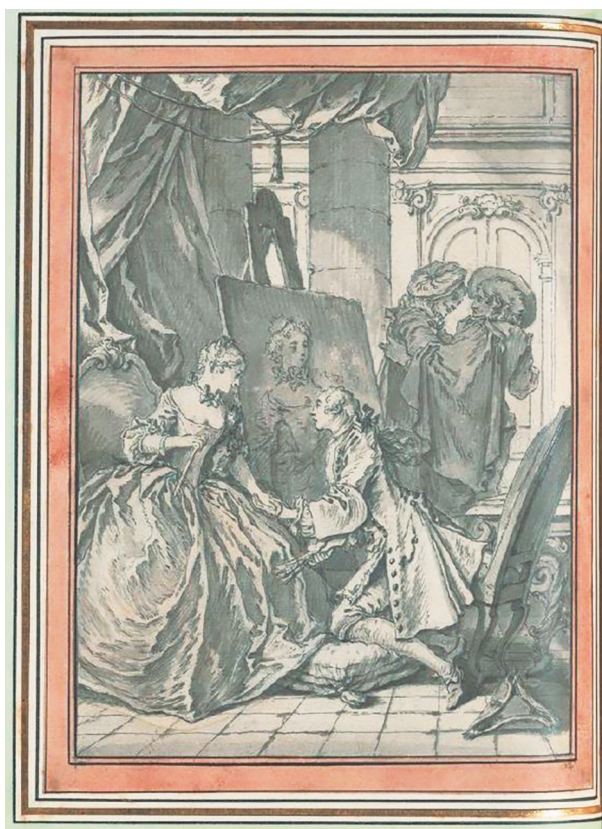
Ил. 2. Ж.-М. Моро-мл. Сицилиец, или Любовь-живописец.
Гравюра из книги: [Molière, 1773, vol. 4, p. 169].
Национальная библиотека Франции, Париж

Fig. 2. J.-M. Moreau le Jeune. The Sicilian, or Love the Painter.
Engraving from: [Molière, 1773, vol. 4, p. 169].
National Library of France, Paris



Ил. 3. П. Бриссар. Сицилиец, или Любовь-живописец.
Гравюра из книги: [Molière, 1697, vol. 3, p. 179].
Национальная библиотека Неаполя

Fig. 3. P. Brissart. The Sicilian, or Love the Painter.
Engraving from: [Molière, 1697, vol. 3, p. 179].
National Library of Naples



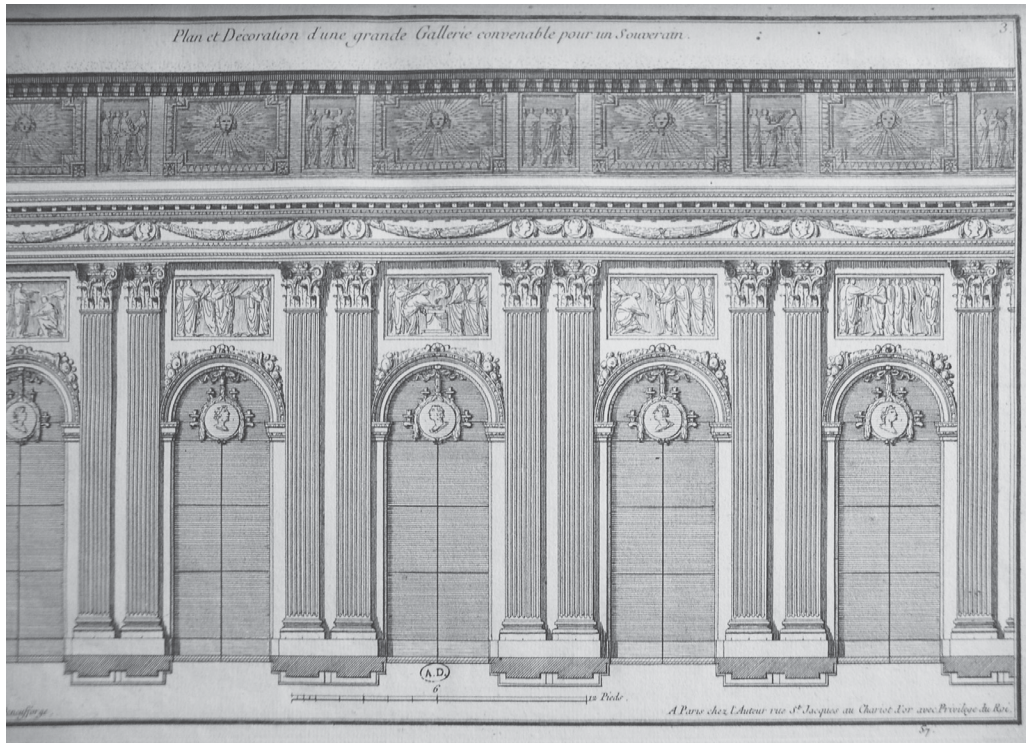
Ил. 4. Ф. Буше. Сицилиец, или Любовь-живописец.
Рисунок из книги: [Boucher, № 128].
Национальная библиотека Франции, Париж

Fig. 4. F. Boucher. The Sicilian, or Love the Painter.
Drawing from: [Boucher, No. 128].
National Library of France, Paris



Ил. 5. Ж.-Б. Леру. Новые ламбри для галерей, комнат и кабинетов.
Гравюра из книги: [Leroux, pl. 1]. Библиотека национального института
истории искусства, коллекция Ж. Дусе, Париж

Fig. 5. J.-B. Leroux. New panels for galleries, rooms, and studies.
Engraving from: [Leroux, pl. 1]. Library of the National Institute of Art,
J. Doucet's collection, Paris



Ил. 6. Ж.-Ф. де Неффорж. План и декор большой галереи, подходящей для суверена. Гравюра из книги: [Neufforge, t. 1, pl. 3]. Библиотека Музея декоративных искусств, Париж

Fig. 6. J.-F. de Neufforge. Plan and décor of a big gallery suitable for the sovereign. Engraving from: [Neufforge, t. 1, pl. 3]. Library of the Museum of Decorative Arts, Paris

большой галереи» и «План и декор большой галереи, подходящей для суверена» [Neufforge, t. I, pl. 3, 4] (ил. 6).

Влияние иллюстрации Буше на Моро подтверждает, в частности, пространство интерьера: протяженность, глубина и формальная замкнутость. Пространство в том и другом случае сводится к форме двугранного угла, развернутого по горизонтали, разделенного надвое сквозными элементами — колоннами. Иллюстраторы пользуются едиными приемами включения фигур в интерьер: они являются одним целым с предметами среднего плана и противопоставлены дальнему плану, стене.

«Господин де Пурсоньяк» (1669)

Действие комедии-балета, по тексту, происходит в Париже [Molière, 1734, t. 5, p. 276]. Проиллюстрирована сцена приема главного героя в доме лекаря. Согласно ремаркам, атрибутами сцены должны быть три кресла (действие 1, явление 10). На иллюстрации Буше — лишь одно, отделяющее главного героя от аптекаря (действие 1, явление 14). У Моро — точно три. Центральное занимает гость, а боковые, незанятые, почти скрыты фигурами «маскарадных» лекарей (действие 1, явление 12).

Иллюстраторы выбирают для обрамления сцены салон для светских приемов. В чем их различие трактовки места действия?

Буше представляет высокое зальное помещение с падурами под потолком, характерными для интерьеров XVII — начала XVIII в. Эта внушительных размеров комната отделана стенными панелями и мраморными напольными плитами [Ibid., p. 273]. Двустворчатая арочная дверь включена в панельную обшивку, как было принято в интерьерах рококо [Hautecoeur, t. III, p. 278–289].

Иллюстрация Буше, однако, имеет черты сходства с гравюрой Бриссара: форма двери и правый угол комнаты (выступ стены) совпадают. Ансамбль декора стен дополняют часы-картуш на асимметричной консоли. Очертания кресла отвечают отделке дверей, камина и часов. Камин украшен зеркалом в раме с картушем, фланкированной бра в стиле рококо. Зеркало, безусловно, зависит от образца: его очертания близки к проекту Ж. Мансара де Жуи (1705–1783) [Mansart de Jouy, pl. 2].

Форму пространства интерьера Буше можно описать как четырехгранный угол, соединенный с двухгранным, развернутым по горизонтали. Оно кажется глубоким и открытым благодаря изображению дверей, углового выступа стены, перспективы линий напольных плит и бокового потока солнечного света. Фигуры персонажей, неотделимые от кресла, контрастно выделены на фоне стены.

Моро обрамляет сцену иначе: действие происходит в репрезентативном, но более простом по архитектурной артикуляции помещении, где акцентированы скульптурные и орнаментальные мотивы [Molière, 1773, t. 5, p. 361]. Интерьер Моро почти не зависит от модели Буше, если не считать двери справа, похожие

на камин Буше. Складывается впечатление, что на Моро большее влияние оказала иллюстрация Бриссара: ракурс изображения и детали оформления левого угла помещения идентичны [Molière, 1697, t. 2, p. 249].

В интерьере Моро акцентированы мотивы неоклассицизма: прямолинейная геометрия обивки стен и паркетного пола, ритмичная орнаментика фриза, лишенный декора потолок. Аналогичные примеры обивки, орнаментированной вертикальными полосами с растительными завитками, можно найти в проектах Ж.-Ф. Буше-сына (1736–1782) и Ж.-Ф. де Неффоржа [Livre de meubles, t. I, pl. 39; Neufforge, t. II (3), pl. 6]. Главным интерьерным акцентом Моро являются двустворчатые двери с громоздким скульптурным десюдепортом в виде вазона-курильницы. Возможно, образцом для него была гравюра из сюиты «Орнаменты или плакетки для украшения комнат и альковов» Ж. Маро (1619–1679), опубликованная Ш.-А. Жомбером [Jombert, t. I, pl. 18]. Подобные скульптурные десюдепорты вновь вошли в моду в 1750–1770-е гг., в период утверждения неоклассицизма [Hautesoeur, t. IV, p. 476]. Едва заметные рокайльные детали кресел и доминирующий стеной декор неоклассицизма на иллюстрации Моро свидетельствуют в пользу выбора стиля «Транзисьон».

В отличие от Буше, пространство интерьера Моро кажется замкнутым, если не заметить яркое освещение, предполагающее наличие окна. Форма пространства напоминает четырехгранный угол, смещенный влево от центра. Не считая кресел, объединенных с фигурами персонажей, интерьерный фон контрастен. Элементы интерьера не всегда удачно взаимодействуют с фигурами героев: прямоугольник двери выделяет фигуру второстепенного персонажа.

«Графиня д'Эскарбанья» (1671)

События комедии, как сообщает вступление, происходят в Ангулеме [Molière, 1734, t. 6, p. 334]. По косвенным указаниям в тексте пьесы, место действия — дом главной героини, точнее, помещение для приема гостей с двумя входами (явление 1). Следуя тексту, иллюстраторы выбирают приемное помещение — салон, но с одними дверями.

Отметим, что художники иллюстрируют разные временные отрезки одной сцены с участием графини и ее гости. Буше изображает героиню в тот момент, когда они предлагают друг другу кресла, хотя в тексте названы стулья (явление 6, 7). По Буше, это два кресла «а-ля-королева» в стиле Регентства: с прямыми высокими спинками, волнистыми локотниками, гнутыми ножками и проножками. Моро тоже отказывается от стульев в пользу кресел: их занимают графиня и ее гости (явление 7), тогда как служанка снимает чепец с хозяйки (явление 3). В дополнение к двум креслам Моро ставит третье, не предусмотренное текстом: оно выдвинуто на первый план. Судя по чуть заметным деталям кресел, они выполнены в стиле «Транзисьон».

Салон в версии Буше отличают черты парадности: высота, пилястры, двери с десюдепортом, отделка пола плиткой и занавес [Ibid., p. 333]. Буше

явно воспользовался как образцом иллюстрацией Бриссара: центральное расположение двери и гладкие пилястры по ее сторонам — те же [Molière, 1697, t. 8, p. 89]. Детальная передача декора двустворчатых, увенчанных скульптурным десюдепортом дверей заставляет задуматься о возможном проектном источнике. Похоже, это гравюра «Плакированные двери с десюдепортами, подходящие для различных комнат апартаментов» архитектора П. Коттара [Jombert, t. I, pl. 144]. По сравнению с прототипом, десюдепорт Буше имеет больше плавных линий и объемных элементов, свойственных рококо. Следует отметить, что у этого десюдепорта много общего с гравюрой «Украшение десюдепорта в виде резного панно» из увража Ж.-Ф. Блонделя, опубликованного чуть позже [Blondel, t. II, pl. 77]. Складывается впечатление, что модель десюдепорта-картуша с волнистым контуром, опирающегося на маскарон сатира, пользовалась успехом.

Пространство интерьера Буше, формально замкнутое, обладает глубиной за счет линий пола, моделировки предметов и фигур. По форме оно напоминает двугранный угол, развернутый по горизонтали. Ощущение открытости, связи с внешним миром, создает широкий поток света справа из невидимого зрителю окна. Декоративно моделированные фигуры персонажей гармонично вписаны в интерьер. Кажется, они являются единым целым с интерьером: креслами, занавесом и декором дверей.

Салон для светских приемов на иллюстрации Моро кажется камерным, строгим и сравнительно невысоким за счет изображения фрагмента потолка [Molière, 1773, t. 6, p. 29]. Моро передает интерьер в деталях, включая мраморный пол и предметы на каминной полке. Рококо выдают формы витиеватого бра и углового рельефа плафона в виде раковины. Неоклассицизм — овальный портрет, прямоугольники и гладкие плоскости двери, десюдепорта и панелей.

Моро, очевидно, берет композиции и детали у предшественников — Бриссара и Буше. Так, по образцу Бриссара повторен правый верхний угол помещения, моделированный широкими гладкими бордюрами панелей. По образцу Буше — расположение кресел и двери с десюдепортом.

Пространство помещения у Моро имеет форму четырехгранного угла, смещенного вправо от центра. Оно замкнуто благодаря плотно закрытым дверям, однако световое пятно подразумевает невидимое зрителю окно. Декоративные фигуры согласованы с предметами среднего плана, креслами, но противопоставлены дальнему плану — однообразным плоскостям стен.

«Мнимый больной» (1673)

События комедии «с музыкой и танцами» происходят в Париже [Molière, 1734, t. 6, p. 380]. Обе иллюстрации представляют сцену в комнате главного героя в разных эпизодах. На иллюстрации Буше изображен момент, когда супруга и служанка укладывают подушки на кресло (действие 1, явление 7). На иллюстрации Моро герой, сидя в кресле, бранит служанку (действие 1, явление 2).

Согласно ремарке, он должен сидеть за столом, где лежат счета от аптекаря и жетоны (действие 1, явление 1). Дословно передавая указанные предметы, Моро предпочитает столешницу. На его иллюстрации есть еще одна точная деталь из текста: открытая дверь, через которую вошла служанка (действие 1, явление 2). Иллюстрации похожи по композиции и основному составу интерьера, но различны по назначению и стилю оформления.

Буше выбрал помещение парадных апартаментов, декорированное в стиле рококо [Molière, 1734, t. 6, p. 377]. Внимание привлекают двери с десюдепортом, каминное зеркало с парой витиеватых бра и украшенная плюмажами так называемая «кровать с колоннами» [Recueil, t. 9, Tapisier, pl. VI]. Галантно-мифологическая сцена на панно десюдепорта придает интерьеру игривый тон, но противоречит унылому образу главного героя и, похоже, пародирует его диалог с героиней. Интерьерная декорация Буше явно зависит от проектных источников. Не исключено, что бра были нарисованы на основе гравюры из сюиты «Новые рисунки мебели и произведения бронзы и маркетри» А.-Ш. Булля, хорошо известной художникам [L'Architecture à la mode..., № 8]. Следует отметить, что интерьер Буше имеет еще один аналог: узкая панель слева от двери, плотно заполненная растительными завитками, повторяет фрагмент бордюра гобелена с иллюстрации Бриссара [Molière, 1697, t. 8, p. 125].

Тесное и загроможденное пространство помещения Буше имеет форму двугранного угла и формально замкнуто, не считая потоков света. Фигуры персонажей, декоративно трактованные, гармонично сочетаются с предметами среднего плана, но контрастируют с плоскостью дверей на дальнем плане.

Моро, судя по лаконичной отделке стен, потолка и дощатому полу, переносит сцену в комнату личных апартаментов [Molière, 1773, t. 6, p. 509]. Художник явно воспользовался иллюстрацией Бриссара для моделирования интерьера: совпадают форма пространства, ракурс изображения и конструктивные детали помещения, точнее, угол, открытые двери, фрагмент потолка и плоскость фронтальной стены, окаймленная широким бордюром [Molière, 1697, t. 8, p. 125].

Моро больше интересуют предметы, нежели оформление стен. Представительная мебель противоречит общему минимализму интерьера. Как можно заметить, Моро повторил некоторые предметы интерьера по Буше, прежде всего, французскую кровать «на колоннах», которая утратила плюмажи. Взамен изящного кресла героя на высоких гнутых ножках Моро выбирает массивное и архаичное, на низких закругленных ножках. Согласно сведениям трактата А.-Ж. Рубо, эта модель была в ходу в 1700 г. [Roubo, pl. 223]. Помимо того, Моро изображает модную мебель в стиле «Транзисьон»: в частности, комод и кресло для визитеров с овальной спинкой, волнистыми ножками и локотниками. Иллюстратор, похоже, имел под рукой сборники образцов мебели. Идентичную модель так называемого кресла-«кабриолет» можно найти в гравюрах Ж.-Ш. Делафосса [Delafosse, t. III, cah. A].

Пространство интерьера в версии Моро просторно и наполнено светом, падающим сбоку. Форма пространства напоминает четырехгранный угол

со сквозной гранью слева, изображенный в ракурсе. Персонажи иллюстрации сгруппированы с предметами среднего плана и противопоставлены стене, которая как будто отступает.

Выводы

Подводя итоги, отметим, что роль текста пьес Мольера в формировании образа интерьера не имела решающего значения для сложения образа места действия в иллюстрациях 1730-х и 1770-х гг. Пьесы редко дают точные указания места, кроме «географии». Сведения о назначении помещения, архитектурных деталях и функциональных предметах имеют косвенный характер. Иллюстрации представляют место не буквально, но с изменениями и дополнениями. Новые интерьерные детали помогают раскрыть образы персонажей. Действия пьес происходят в условных приемных помещениях, которые иллюстраторы интерпретируют как парадный салон, салон для светского общения, комната личных апартаментов, передняя. Художники создают собственные версии места: моделируют архитектуру, декор, антураж и стиль. Рассматривая иллюстрации, можно проследить перемены в оформлении интерьера от рококо к стилю «Транзисьон» и неоклассицизму.

Сравнение иллюстраций и проектов доказывает, что достоверного изображения интерьеров иллюстраторы добивались с помощью альбомов образцов. Изображая декор дверей, каминных зеркал и стен Буше пользовался проектами «большого стиля» и стиля Регентства (А.-Ш. Буль, П. Коттар, Ж.-Б. Леру, Ж. Мансар де Жуи), Моро — проектами «большого стиля» (Ж. Маро) и неоклассицизма, представляя двери, декор стен и мебель (Ж.-Ф. Буше-сын, Ж.-Ш. Делафосс, А.-Ж. Рубо).

Важным визуальным источником интерьерных образов литературной иллюстрации, безусловно, были иллюстрации-аналоги. Сопоставление подтверждает композиционную и предметную преемственность иллюстраций к пьесам Мольера, созданных в последней четверти XVII в. и на протяжении XVIII в. Иллюстраторы перенимали друг у друга удачные художественные решения: функцию, пространственную организацию, конструктивные и декоративные детали, основной антураж, приемы изображения интерьера и расположения фигур. Даже повторенные фрагментарно в прямой или зеркальной версии, интерьеры пьес Мольера значительно меняли образ, стиль, пространство.

Сопоставление дает повод высказать замечания по поводу эволюции пространства интерьера. В отличие от модели «сценической коробки» в иллюстрациях конца XVII в., в XVIII в. преобладает модель двугранного и четырехгранного угла в ракурсном изображении. Пространство меняется от сложного, аморфного и открытого к простому, четко ограниченному и формально закрытому. Иллюстраций Буше более касается замечание о том, что «художник XVIII века, как бы играя, снимает различие между внутренним и внешним пространством» [Данилова, с. 205].

Вписывая фигуры героев в пространство интерьера, иллюстраторы XVIII в. пользуются едиными приемами: расположение фигур на среднем плане, гармонизация или контраст с предметами. Тем не менее, есть различия в трактовке: фигуры героев сбалансированы с пластическим антуражем и как будто принадлежат интерьеру (Буше); либо они более настойчиво противопоставлены однообразным плоскостям фона (Моро). В том случае, если помещение заполнено наполовину, оно производит впечатление полупустого. Соответственно, герои, погруженные в пространство «внутри стен», отчуждены от самого «дома» (Моро).

Итак, образы интерьера как места действия в литературных иллюстрациях XVIII в. многим были обязаны преемственности изобразительной традиции, профессионализму и креативности художников.

Источники

L'Architecture à la mode où sont les nouveaux dessins pour la décoration des bâtimens et jardins. T. 1 : Recueil d'estampes. [Paris] : [Chez Mariette] ; [Chez N. Langlois], [1738].

Blondel J.-F. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en general. 2 vol. Paris : C. A. Jombert, 1737–1738.

Bocher E. Les gravures françaises du XVIIIe siècle, ou Catalogue raisonné des estampes, pièces en couleur, au bistre et au lavis, de 1700 à 1800. Fasc. 6 : J.-M. Moreau le jeune. Paris : D. Morgand, C. Fatout, 1882.

Boucher F. Dessins de François Boucher pour les Œuvres de Molière. On y a joint la suite des eaux-fortes et des gravures faites sur les dessins pour l'édition de Paris, 1734. Paris : J. Pichon, 1847.

Boulle A.-Ch. [Recueil. Oeuvre]. [Lieux divers] : [éditeurs divers], [s. d.].

Cohen H. Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIIIe siècle. Paris : A. Rouquette, 1912.

Delafosse J.-Ch. Oeuvre. T. 3. [S. l., n. d.].

Jombert Ch.-A. Répertoire des artistes ou Recueil de compositions d'Architecture. et d'Ornemens. 2 vol. Paris : Ch.-A. Jombert, 1765.

Leroux J. B. Nouveaux lambris de galeries, chambres et cabinets. Paris : N. Langlois, [1700].

[Livre de meubles]. Recueil d'estampes. 2 t. Paris : Fr. Chereau, [1742–1777].

Mansart de Jouy J. [Recueil factice de décorations, meubles et détails d'architecture par J. Mansart de Jouy, J.-F. Blondel, F. Cornille, et N. Pineau]. [S. l., n. d.].

Molière. Les oeuvres de monsieur de Moliere. 8 vols. Paris : D. Thierry, C. Barbin, P. Trabouillet, 1697.

Molière. Oeuvres de Molière, avec des remarques grammaticales. 6 vols. Paris : Compagnie des libraires associés, 1773.

Molière. Oeuvres de Moliere. Nouvelle edition. 6 vols. Paris : [David], 1734.

Neufforge J.-F. de. Recueil élémentaire d'architecture. 8 t. en 4 vols et 3 t. de supplement. Paris : J.-F. Neufforge, 1757. T. 1; 1763. T. 2 (3).

Recueil de Planches, sur les Sciences, les Arts Liberaux et les Arts Mechaniques. 11 vols. Paris : Briasson, David, Le Breton, Durand, 1771. T. 9.

Roubo A.-J. L'art du menuisier. 4 vols. [Paris : Acad. Royale des Sciences], 1769–1775.

Исследования

Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика : пер. с фр. / сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М. : Прогресс, 1989.

- Волков Н. Н. Композиция в живописи. М. : Искусство, 1977.
- Данилова И. Е. «Исполнилась полнота времен...»: размышления об искусстве: статьи, этюды, заметки. М. : [РГГУ], 2004.
- Bassy A.-M. Le texte et l'image // Histoire de l'édition française / sous la dir. de H.-J. Martin et R. Chartier. Paris : Promodis, 1984. T. 2. P. 140–171.
- Book Illustration in the Long Eighteenth Century: Reconfiguring the Visual Periphery of the Text / ed. by Chr. Ionescu. Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publ., 2015.
- Cornuaille Ph. Les Décors de Molière, 1658–1674. Paris : Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015.
- Hautecoeur L. Histoire de l'architecture classique en France. T. III : Première moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XV. Paris : A. et J. Picard, 1950.
- Hautecoeur L. Histoire de l'architecture classique en France. T. IV : Seconde moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XVI. Paris : A. et J. Picard, 1952.
- Interiors and Interiority / ed. E. Lajer-Burcharth, B. Söntgen. Boston : Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2016.
- Kalnein W. comte de, Levey M. Art and architecture of the eighteenth century in France. London : Penguin Books, 1972.
- Ledbury M. Boucher and Theater // Rethinking Boucher / ed. M. L. Hyde, M. Ledbury. Los Angeles : Getty Publ., 2006. P. 133–143.
- Martin H.-J. L'histoire de trois grands livres illustrés // Histoire de l'édition française / sous la dir. de H.-J. Martin et R. Chartier. Paris : Promodis, 1984. T. 2. P. 146–147.
- Muller D. G. “Pourquoi sous cette table?”: More Candlelight on Molière's Tartuffe // Comparative Drama. 2013 (June). № 47 (2). P. 167–200.
- Peters J. S. Theatre of the Book, 1480–1880: Print, Text, and Performance in Europe. Oxford : Oxford Univ. Press, 2003.

References

- Barthes, R. (1989). *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress.
- Bassy, A.-M. (1984). Le texte et l'image. In H.-J. Martin, & R. Chartier (Eds.), *Histoire de l'édition française* (Vol. 2, pp. 140–171). Paris: Promodis.
- Cornuaille, Ph. (2015). *Les Décors de Molière, 1658–1674*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne.
- Danilova, I. E. (2004). “*Ispolnilas' polnota vremen...*”: *razmyshleniia ob iskusstve: stat'i, etiudy, zametki* [“The completeness of times has arrived...”: Reflexions about Art: Articles, Essays, Notes]. Moscow: RGGU.
- Hautecoeur, L. (1950). *Histoire de l'architecture classique en France* (Vol. 3: Première moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XV). Paris: A. et J. Picard.
- Hautecoeur, L. (1952). *Histoire de l'architecture classique en France* (Vol. 4. Seconde moitié du XVIII^e siècle, le style Louis XVI). Paris: A. et J. Picard.
- Ionescu, Chr. (Ed.). (2015). *Book Illustration in the Long Eighteenth Century: Reconfiguring the Visual Periphery of the Text*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Kalnein, W. comte de, & Levey, M. (1972). *Art and Architecture of the Eighteenth Century in France*. London: Penguin Books.
- Lajer-Burcharth, E., & Söntgen, B. (Eds.). (2016). *Interiors and Interiority*. Boston: Walter de Gruyter.
- Ledbury, M. (2006). Boucher and Theater. In M. L. Hyde, & M. Ledbury (Eds.), *Rethinking Boucher* (pp.133–143). Los Angeles: Getty Publications.
- Martin, H.-J. (1984). L'histoire de trois grands livres illustrés. In H.-J. Martin, & R. Chartier (Eds.), *Histoire de l'édition française* (Vol. 2, pp. 146–147). Paris: Promodis.

Muller, D. G. (2013). "Pourquoi sous cette table?": More Candlelight on Molière's Tartuffe. *Comparative Drama*, 47 (2), 167–200.

Peters, J. S. (2003). *Theatre of the Book, 1480–1880: Print, Text, and Performance in Europe*. Oxford: Oxford University Press.

Volkov, N. N. (1977). *Kompozitsiia v zhivopisi* [Composition in Painting]. Moscow: Iskusstvo.

Борщ Елена Викторовна

кандидат искусствоведения, доцент

¹ профессор кафедры декоративно-прикладного искусства

Уральский государственный архитектурно-художественный университет

620075, Екатеринбург,

ул. Карла Либкнехта, 23;

² доцент кафедры истории искусств

и музееведения

Уральский федеральный университет

620002, Екатеринбург, ул. Ленина, 51

E-mail: ev_borshch@lenta.ru

Borshch, Elena Viktorovna

PhD (Art History), Associate Professor

¹ Professor

Department of Arts and Crafts

Ural State University of Architecture and Art
23, Karl Liebknecht Str.,

620075 Yekaterinburg, Russia;

² Associate Professor

Department of Art History and Museum
Studies

Ural Federal University

51, Lenin Ave., 620002 Yekaterinburg, Russia

Email: ev_borshch@lenta.ru

<https://orcid.org/0000-0001-9114-5835>